

Introduzione all'opera

***Astrophil and Stella*: un caso letterario.**

L'apparizione di *Astrophil and Stella* nello scenario inglese dell'ultimo decennio del Cinquecento costituì un evento senz'altro importante non solo dal punto di vista strettamente letterario, ma anche più estesamente culturale, e di tale evento si riconoscono ancora oggi il grande valore storico e l'enorme influenza avuta su buona parte della produzione lirica e teatrale del periodo elisabettiano e post-elisabettiano.

Con la sua nutrita raccolta di poesie Sidney introduceva per la prima volta nella letteratura inglese un modello culturale derivato dalla tradizione europea continentale, ovvero la poesia d'amore di stampo petrarchesco, sapientemente rielaborata attraverso l'esperienza classicista del Cinquecento francese, per gettare le basi di un genere letterario ancora assente in ambito inglese, cioè la sonettistica amorosa. Questo genere vide nel giro di pochi anni la nascita di una vasta e ricca fioritura di raccolte di liriche d'amore ¹ in forma stilizzata, la cui stagione si protrasse (con fasi alterne di produzione) per ben quattro decenni a partire dalla prima uscita del canzoniere sidneyano avvenuta nel 1591.

Astrophil and Stella rappresenta dunque la prima raccolta ufficiale di sonetti d'amore in lingua inglese, ² dedicata ad una sola donna, con una struttura organica coesa e ben architettata; ed è anche la seconda *lyric sequence* della letteratura inglese, per numero di sonetti contenuti, dopo quella di Shakespeare uscita nel 1609.

L'importanza di quest'opera non risiede quindi solo nel suo contributo artistico e letterario assai ricco e significativo (che già da solo le consentirebbe di occupare un posto speciale fra le opere dell'epoca elisabettiana), ma soprattutto nell'influenza che essa ebbe sul processo di affermazione e di diffusione di un genere nuovo in lingua inglese, nel suo essere un punto di arrivo e un punto di partenza fra culture e modelli di pensiero di nazioni diverse.

I 108 sonetti e le 11 canzoni che compongono l'opera descrivono le vicissitudini di un amore non ricambiato tra un amante delle stelle (come rivelerebbe il suo nome di origine greca, *Astrophil*) e una donna dal nome latino (*Stella*), identificata in un astro lontano e luminoso: la scelta di due lingue classiche, diverse fra loro, a designare i nomi dei due personaggi allude fin dall'inizio ad un impossibile avvicinamento o conciliazione fra i due amanti, per quanto in verità i numerosi componimenti che li vedono protagonisti non giochino nemmeno più di tanto su questa immagine di distanza o di irraggiungibilità, né si propongano di seguire supinamente lo schema di esaltazione e di frustrazione amorosa, inaugurato dal

¹ La definizione di *liriche d'amore* è senz'altro più appropriata in questo contesto, rispetto a quella di *sonetti d'amore*, poiché molti canzonieri apparsi in Inghilterra dopo la pubblicazione di *Astrophil and Stella* contengono dei componimenti poetici che hanno una struttura non sempre corrispondente a quella canonica del sonetto, costituita da due quartine e da due terzine. Quelli che in realtà venivano indicati come *sonnets* (o *sonets*) da certi autori inglesi erano spesso delle poesie formate da un numero di versi superiore (ma di rado anche inferiore) ai quattordici versi previsti dal sonetto, tanto da poter essere considerate a pieno titolo delle liriche (*lyrics*), delle canzoni (*songs*) o dei sonetti parziali (*semi-sonnets*) a tema amoroso. La ragione di questa "anomalia" si spiega alla luce del fatto che in epoca elisabettiana il *sonnet* era concepito nell'accezione più ampia di *lirica*, e quindi come un modello di poesia da utilizzare in modo più libero e flessibile rispetto a come era stato fatto in altri paesi europei.

La parola *sonnet* deriva dal termine italiano *sonetto*, che significa "canzoncina" o "breve canto": le sue origini etimologiche sono da ricercarsi infatti nel semema del verbo *sonare*.

² La prima raccolta di sonetti a tema non amoroso in lingua inglese fu invece *A meditation of a penitent sinner* di Anne Vaughan Locke o Lock (ca. 1533- ca.1607) pubblicata a Londra nel 1560: essa comprende 26 sonetti, interamente ispirati al *Salmo LI*. La raccolta di Anne Locke (un'animata sostenitrice della religione protestante, nonché amica e corrispondente di John Knox) fu stampata in un unico libro insieme ai *Sermons of John Calvin upon the song that Ezechias made after he had been sick*, che lei aveva tradotto dalla lingua francese. Queste due opere presentavano curiosamente dei frontespizi separati, con in più la differenza che, mentre per i *Sermons* veniva indicata la paternità della traduzione, per la raccolta dei sonetti religiosi non veniva data nessuna informazione precisa sull'autore; anzi proprio una *Note*, che specificava la provenienza del componimento ("delivered me by my friend"), ne rendeva misteriosa la paternità, dando luogo nel corso dei secoli a numerosi dubbi sulla figura reale del compositore: solo in questi ultimi quindici anni, grazie a studi molto approfonditi sull'opera, è stato possibile riconoscere l'attribuzione ad Anne Locke.

Petrarca nel XIV secolo:³ *Astrophil and Stella* nasce dalla volontà precisa di un confronto diretto con le convenzioni letterarie dei sonettisti italiani e francesi, e nello stesso tempo, vuole essere una brillante narrazione di stampo elisabettiano capace di affrontare, grazie ad un continuo mutamento del punto di vista sulle situazioni che accadono, lo sviluppo del conflitto fra doveri pubblici e privati.

Le ragioni del successo di quest'opera, che circolò in versioni manoscritte già prima del 1591 (anno in cui l'editore londinese Thomas Newman la pubblicò in copia pirata), sono confermate dall'uscita di un numero considerevole di canzonieri inglesi a partire da quella data, tutti ispirati nella loro struttura di base e nella loro organizzazione interna all'impianto narrativo di *Astrophil and Stella*. Gli elementi di quest'opera che vennero tuttavia più imitati dai *sonnetters* elisabettiani⁴ furono il linguaggio poetico e le forme stilistiche, che per molti costituirono un modello da seguire, una fonte di ispirazione, una risorsa preziosa, a cui attingere per ricavare idee e stilemi utili a comunicare la propria esperienza amorosa secondo modalità comuni, pervenendo però a risultati artistici assai diversi fra di loro sia sul piano qualitativo che quantitativo.

Le prime due raccolte ad essere pubblicate nel 1592 furono *Diana* di Henry Constable e *Delia* di Samuel Daniel. La prima *sequence* comprende 23 sonetti basati sullo schema italiano, mentre la seconda 50 sonetti: di questi ben 24 erano apparsi l'anno prima nell'edizione *in-quarto* di *Astrophil and Stella* curata da T. Newman (cfr. *Guida bibliografica* a pag. LV).

Nel 1593 uscirono, a seguire, *Partenophil and Partenope* di Barnaby Barnes (una raccolta di 104 sonetti di 15 versi!), *Licia* di Giles Fletcher (formata da 52 sonetti), *Phyllis* di Thomas Lodge (40 sonetti) e, infine, *The Tears of Fancie* di Thomas Watson (60 sonetti). Nel 1594 furono pubblicati i *Sonnets to the fairest Celia* di William Percy (20 componimenti

³ Una caratteristica delle *sonnet sequences* elisabettiane e post-elisabettiane (che hanno spesso come elemento unificatore il nome della donna amata a cui vengono intitolate) fu quella di prendere come modello di riferimento il *Canzoniere* del Petrarca per emularne l'esempio in modo fedele, o ribaltarlo con sottile ironia. L'argomento principale è di norma l'amore non corrisposto (e quindi infelice) del poeta per una donna idealizzata, sulla scia della tradizione cortigiana dei *troubadours* francesi, da cui questo genere letterario fu anche contaminato. L'unica eccezione a questa regola è data dagli *Amoretti* di Edmund Spenser, in cui il corteggiatore riesce a coronare il proprio sogno con successo, sposando la sua amata: non è un caso, se questa *sequence* termina infatti con un *Epithalamion*, una canzone concepita cioè come un inno al matrimonio. Un altro caso a parte sono i *Sonnets* di William Shakespeare, che, se da un lato seguono la parabola evolutiva dell'amore prevista da questo genere letterario (quella cioè dell'innamoramento, della idealizzazione della donna, della auto-consapevolezza dell'illusione e quella infine della delusione), dall'altro lato si allontanano completamente dal modello tradizionale per celebrare in modo unico l'amore per un uomo e quello per una donna.

E' inoltre importante chiarire che queste *sonnet sequences*, per quanto abbiano la pretesa di raccontare delle storie autobiografiche, in realtà aderiscono tutte a un modello formale prestabilito e, pertanto, il linguaggio che i poeti usano è quello che impone loro la tradizione letteraria. Qualsiasi approccio si intenda fare ai componimenti lirici di questi canzonieri, non si deve quindi dimenticare che il poeta, anche quando sembra essere sincero, usa in realtà un linguaggio preconfezionato, variamente rielaborato.

Al pari delle convenzioni con cui fin dall'inizio la storia e i personaggi vengono presentati, anche le emozioni evocate dall'io lirico rientrano a pieno titolo in questa forma di artificio stilistico. La stessa cosa vale per il tono colloquiale con cui spesso il poeta si rivolge al lettore: se da un lato esso conferisce infatti una parvenza di spontaneità e di naturalezza al discorso, dall'altro si fa strategia testuale finalizzata a creare un rapporto stretto con il suo lettore, che viene chiamato in causa col doppio ruolo di osservatore (*voyeur*) e di narratore. Questo ruolo richiede quindi da parte del lettore un sottile gioco di complicità, ma anche la capacità e la necessità di comprendere il discorso del poeta ad un livello superiore per condividere con lui, nei limiti del possibile, l'esperienza amorosa di cui parla, come pure i desideri erotici che nel testo non possono essere esplicitati in modo palese, ma devono essere lasciati intendere con un linguaggio ambiguo o a doppio senso, e che l'uso sapiente del *wit* gli permette di produrre e di mettere a segno con fantasiosa creatività linguistica.

⁴ I compositori di sonetti venivano chiamati solitamente *sonneteers* o *writers of sonnets*. Quest'uso conserva ancora oggi le stesse valenze e sfumature di allora: il primo termine può assumere infatti in alcuni casi un'accezione dispregiativa o derisoria, indicando più degli "imitatori o dei compositori di sonetti di serie b" che non dei bravi artisti, mentre il secondo (che non presenta questa doppia connotazione) rimane più neutro, ed è quindi da preferirsi al precedente soprattutto quando non si vuole dare adito a sfumature ironiche o sarcastiche.

strutturati sul modello del sonetto elisabettiano), *Idea's Mirrour*⁵ di Michael Drayton (64 sonetti dedicati interamente all'amata *Phoebe*) e poi *Zepheria* (40 canzoni scritte da un anonimo, di cui numerose in forma di sonetto).

Nel 1595 apparvero *Cynthia* di Richard Barnfield (una raccolta di 20 sonetti), gli *Amoretti* di Edmund Spenser (88 sonetti più un *Epithalamion*, dedicati a Elizabeth Boyle) e per finire *Emaricdulfè* di E. C. *Esq.* (una *sequence* di 40 sonetti, il cui autore, nonostante le iniziali siano chiaramente riportate sul manoscritto, rimane ancora oggi misterioso, tanto che qualcuno ha pensato di attribuirli anche a William Shakespeare per le affinità stilistiche che si ravvisano con talune opere del drammaturgo inglese). Nel 1596 furono pubblicate *Fidessa: more chaste than kind* di Bartholomew Gruffin (una raccolta di 62 sonetti), *Diella* di Richard Linche e *Chloris* di William Smith, costituite rispettivamente da 38 e da 50 sonetti. Nel 1597 Robert Tofte diede alle stampe la raccolta di poesie intitolata *Laura* in omaggio alla donna amata dal Petrarca: essa contiene 40 liriche, ciascuna formata da dieci o dodici versi raggruppati in *due stanze*, molte delle quali sono ambientate in città italiane come Firenze, Napoli, Padova, Pisa, Roma, Siena e Venezia.

Nel 1604 William Drummond of Hawthornden pubblicò *Aurora* (un canzoniere formato da 106 sonetti) e nel 1609 uscirono per la prima volta in edizione pirata i *Sonnets* di William Shakespeare, 154 poesie basate sullo schema *elisabettiano* o *shakespeariano*: di questi sonetti i primi 126 sono dedicati ad un giovane uomo chiamato affettuosamente *fair friend*, mentre i successivi 26 sono dedicati sia a questo giovane che ad una donna, sensuale e affascinata, soprannominata dal poeta *dark lady*, dai tratti scuri e coloniali, dotata di un carattere magnetico e di un profilo psicologico di evidente matrice esoterica; gli ultimi due sonetti della raccolta costituiscono, infine, una sorta di epilogo al canzoniere.

Nel 1621 uscì *Pamphilia to Amphilanthus* di Lady Mary Wroth, l'unica *sonnet sequence* d'amore del Rinascimento inglese scritta da una donna: i 48 sonetti che ne fanno parte, furono inseriti nell'opera maggiore della scrittrice, intitolata *Urania*. Nel 1634 William Habinton pubblicò *Castara*, una raccolta di poesie che, a differenza delle precedenti, prediligeva e accentuava l'elemento diegetico tanto da apparire più una narrazione cronologica della storia d'amore fra Araphil e Castara, che non una raccolta sequenziale costituita da singoli componimenti ispirati a momenti particolari o a vicende occasionali dei due protagonisti, come era stato tipico di questo genere letterario: del modello originario del sonetto il poeta conserva solo il numero di versi, che sono disposti in distici rimati, diversamente da quanto previsto dallo schema di rime variato del sonetto tradizionale.

Per la Scozia, infine, vale la pena ricordare la raccolta di sonetti di Sir William Alexander, *Aurora*, che fu pubblicata nel 1604: essa contiene 106 sonetti e un numero piuttosto esteso di canzoni, elegie e madrigali.

I meriti riconosciuti ad *Astrophil and Stella* possono essere estesi per analoghi motivi alle altre opere dello stesso autore.

Tutte le volte in cui nell'ambito della letteratura inglese si è desiderato ricostruire i passaggi storici e l'evoluzione dei modelli culturali, e stabilire quindi le dinamiche interne che hanno portato alla nascita e alla diffusione di taluni generi letterari sulla base dei riferimenti intertestuali coevi, e la produzione artistica di Sidney è stata messa a fuoco come momento particolare di una determinata linea di sviluppo, è stato inevitabile riconoscere alla sua opera letteraria dei diritti di priorità, che non sono certo contestabili, se il criterio è quello della storia dei generi letterari o di una *Kulturgeschichte*: sia il *pastoral masque* di Sidney, *The Lady of May*, sia l'*Arcadia* che la *Defence of poesie* rappresentano infatti, al pari di *Astrophil and Stella*, l'introduzione ardita e il sapiente collaudo di forme del tutto nuove per l'Inghilterra, delle vere operazioni di trapianto realizzate con l'inserimento nell'*humus* inglese di esperienze culturali elaborate e portate a maturazione dal Rinascimento continentale.

The Lady of May, l'*Arcadia* e *The defence of poesie* inaugurarono tre distinti generi letterari: il dramma pastorale in prosa, il romanzo cavalleresco-pastorale e il trattato critico-letterario, tutti e tre destinati ad avere una discreta fortuna e che, anche dopo l'esplosione delle voghe tanto breve quanto frenetica, che essi generarono successivamente alla loro uscita, annoverano degli inaspettati ritorni a distanza di secoli.

⁵ Questa raccolta venne poi ampliata dal suo autore con l'aggiunta di altri nove sonetti e ripubblicata nel 1619 con un titolo più ridotto rispetto a quello originale, cioè semplicemente *Idea*.

Per quanto riguarda il dramma pastorale in prosa, come genere letterario a sé, possiamo dire che *The Lady of May* (messo in scena per la prima volta nel 1578, ma pubblicato solo vent'anni dopo) dovette fornire sicuramente degli spunti interessanti a Thomas Wilson per l'ideazione dei personaggi di Malaprop e Inkhorn in *The Arte of rhetorique*, opera in cui l'autore ripropone la stessa contrapposizione comica che Sidney aveva messo in atto nel suo *pastoral masque* fra il pedante Rombus e il rustico Lalus, tutta basata sulla parodia dei registri linguistici di queste due figure. *The Lady of May* ispirò probabilmente anche William Shakespeare nella creazione di certi personaggi zotici presenti in alcune sue opere teatrali: si pensi, per esempio, alle affinità linguistiche che vi sono fra la parlata di Holofernes in *Love's labour's lost* e quello di Rombus nel *masque* sidneyano.

Per il *prose romance* il discorso si fa molto più complesso. Per rendersi conto di quanto sia stata letta e apprezzata l'*Arcadia*, e abbia quindi potuto influire sulla letteratura in prosa del Seicento, basti dire che dopo la sua pubblicazione (avvenuta per la prima volta nel 1593), essa ebbe ben 11 edizioni e che da questo romanzo ⁶ furono ricavati ben sei rifacimenti o séguiti,⁷ due imitazioni,⁸ due parafrasi ⁹ e sette versioni teatrali,¹⁰ a cura di autori diversi.

L'influenza dell'*Arcadia* sul teatro elisabettiano riguardò in particolare *The Duchess of Malfi* di John Webster e il *King Lear* di William Shakespeare: in quest'ultimo caso, infatti, l'intreccio secondario che vede come protagonisti Gloucester e i suoi figli è stato ispirato alla storia del re cieco di Paflagonia, che Sidney aveva descritto nel 10° capitolo del *II Libro*.

Non va infine dimenticata l'influenza che l'*Arcadia* ebbe sulle opere in prosa del tardo Cinquecento e del Seicento, incarnando uno stile letterario a sé, ben distinto da quelli coevi ¹¹ che rappresentavano delle varianti significative del *Manierismo* inglese.

⁶ L'*Arcadia* è un romanzo di amore e di cavalleria scritto prevalentemente in prosa, ma arricchito di numerose poesie, dove l'elemento pastorale fa solo da cornice. In esso Sidney dà sfogo alla sua estrosa immaginazione, al gusto affabulante per il racconto e alla ricerca costante della raffinatezza, che scade però talvolta in compiaciuto preziosismo. Quest'opera rappresentò per la narrativa inglese un valido esempio letterario per l'arricchimento dell'arte descrittiva, l'analisi dei caratteri e dei sentimenti, e la sua influenza rimase incontrastata per tutto il XVII secolo.

⁷ Li citiamo in ordine cronologico di apparizione: Gervaise Markham, *The English Arcadia, alluding his Beginning from Sir P. Sydney's Ending* (1607) e *The second and last part of the first book of the English Arcadia* (1613); William Alexander, *A supplement of a defect in the third part of this History* (1621); Richard Beling, *A sixth book to the Countess of Pembroke's Arcadia* (1624); Anne Weamys, *A Continuation of Sir P. Sidney's Arcadia, written by a young gentlewoman* (1651); James Johnston, *A supplement* (1655).

⁸ Una prima imitazione fu quella di Lady Mary Wroth, intitolata *The Countesse of Mountgomerie's Urania* (1621), e un'altra quella di Mlle de la Roche Guilhelm, *Almanzor and Almanzaida* (1678).

⁹ Abbiamo notizie di una parafrasi in versi composta nel 1629 da Francis Quarles, intitolata *Argalus and Pathenia*, e poi di un'altra dello stesso autore, scritta sotto forma di satira antipuritana, *A draught of Sir Philip Sidney's Arcadia* (in *Historical essays, 1600-1750*).

¹⁰ Le sette versioni teatrali ispirate all'*Arcadia* sono: *Ile of Guls* di John Day (1606); *Cupid's revenge* di Beaumont e Fletcher (1615); *Argalus and Pathenia* di Henry Glapthorne (1639); *A pastorall called the Arcadia* di James Shirley (1640); *Andromana, or the Merchant's wife* di J. S. (1660); *Loves Changelings change* di un anonimo (in Ms. inedito); *The Arcadian Lovers, or Metamorphosis of princes* di Thomas Moore (in Ms. inedito).

¹¹ Non è affatto semplice per un lettore moderno riuscire a cogliere la differenza di stile che caratterizzò, nell'ambito della prosa manieristica del tardo Cinquecento e degli inizi del Seicento, l'*Arcadianism*, (ispirato alla prosa dell'*Arcadia* di Philip Sidney) e l'*Eufuismo* (la corrente letteraria che prese il nome dal romanzo di John Lyly, *Euphues, or the anatomy of wit*, pubblicato nel 1578): questi due stili, per quanto fossero entrambi accomunati da un gusto raffinato e ricercato nella scelta delle parole e delle forme espressive, dalla tendenza ad ambientare le storie in un *milieu* bucolico-pastorale, rappresentavano di fatto due distinte forme di prosa letteraria.

Agli occhi dei critici letterari o dei maestri di stile, che vissero nello scorcio di secolo che va fra la fine del Cinquecento e i primi decenni del Seicento - per citarne solo due dei più importanti: Abraham Fraunce (autore dell'*Arcadian rhetorike*, 1588) e John Hoskins (autore di *Directions for speech and style*, 1599) - la differenza fra i due stili era molto più chiara ed evidente di quanto non possa sembrare a noi oggi, ed era stabilita sulla base del criterio empirico della "utilità" delle forme. L'*Eufuismo*, che aveva operato al suo inizio un prepotente recupero della retorica medievale, inserendola nel contesto della prosa rinascimentale, era considerato infatti una forma di stile più astrusa e frivola rispetto a quella dell'*Arcadianism*, ritenuto invece più elegante e solenne e soprattutto meno fastoso dell'altro. Nel suo trattato di retorica John Hoskins fece una distinzione formale fra gli eccessi dell'*Eufuismo* (considerato

Per quanto riguarda infine il trattato critico ricordiamo che la *Defence of poesie* (1595) insieme all'opera coeva di George Puttenham, *The arte of English poesie*¹² (1589), rappresentò in epoca rinascimentale il testo di critica letteraria per eccellenza e continuò a godere di grande stima e considerazione anche nei secoli successivi per le riflessioni importanti sul valore storico della poesia, in essa contenute.¹³

La *Defence* influi in particolare sulle riflessioni estetiche di Ben Jonson, se è vero, come è dimostrato, che nel *Prologo* di *Every Man in his humour*, il drammaturgo inglese fece sue le critiche di Sidney sulla violazione, non della unità di tempo, ma della plausibilità dell'azione teatrale. Alcuni echi della *Defence* si ritrovano infine anche in *A midsummer night's dream* e in *The winter's tale* di W. Shakespeare.

Se relativamente a questi tre generi letterari Sidney poteva misurarsi con una tradizione continentale piuttosto modesta, per quanto riguardava il versante della lirica amorosa il poeta inglese doveva invece tenere conto necessariamente della lunga e ben affermata produzione europea, che non lasciava più molto spazio a grandi innovazioni di tipo formale o contenutistico.

...

un mezzo espressivo ormai inadeguato e superato) e il *course* stilistico di Philip Sidney (più robusto e "filosofico"), il cui grande merito fu - come disse più esplicitamente Michael Drayton nella sua *Elegy to Henry Reynolds* del 1627 - di avere sfrondata la lingua inglese dagli orpelli eufuistici: "first reduce / Our tongue from Lyly's writing then in use, / Telling of stones, stars, plants, of fishes, flies, / Playing with words and idle similes". Un giudizio che ci appare oggi molto tendenzioso, se si pensa a tutti i giochi di parole e alle similitudini leziose, che connotano diffusamente lo stile dell'*Arcadia*.

Il romanzo di Sidney continuò ad essere considerato per tutto il Seicento non solo un modello stilistico di pregio letterario superiore a quello dell'*Eufuismo*, ma anche il manuale del ben parlare e del bello scrivere.

¹² Quest'opera di Puttenham (1529?-1591), che ebbe vasta diffusione in epoca rinascimentale, rappresentò per i contemporanei una sintesi elisabettiana completa sui vari generi letterari (a partire dalle loro origini) e un'ampia riflessione critica sul valore dell'arte.

¹³ Nella *Defence of poesie* Sidney introduce, sotto forma di compendio, una parte della poetica aristotelica, così come era stata interpretata dalla trattatistica italiana nel clima delle prime discussioni avviate in Inghilterra a partire dagli anni '40, per allargarne poi improvvisamente gli orizzonti teoretici, portandovi dentro anche gli echi della ripresa neoplatonica.